Animatógrafo

N.º 76 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 22 DE MAIO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE 2 VEZES POR MÊS — PREÇO: 50 CTVS.

Argumentação em círculo vicioso contra o cinema PORTUGUÊS

Antigamente as fitas não falavam e havia cinema português. Depois as fitas falaram, falaram línguas estranhas e nós passámos a não ter cinema nosso, e à sujeição de ler e compreender o cinema que os outros faziam. Público, jornalistas, homens de letras, e negociantes de fitas, dirigentes e não dirigentes, todos lamentaram tão triste e insípido estado de coisas. Enquanto não se conseguiu, em Portugal, cinema sonoro português deram brado a vontade, a propaganda e o incitamento dos conhecedores e não conhecedores, para uma campanha donde saísse o primeiro estúdio e a primeira organização.

Clamou-se, com firmeza, nem sempre presente no panorama da nossa terra, a urgência de produzir fonofilmes falados em português, com sentimentos nossos, interpretando a paisagem, os tipos, e os costumes portugueses. Entusiasmo arrebatador. Nem uma só voz a desafinar o conjunto Movimento quási nacional. Abnegações. Subscrição em massa para a primeira realidade do Cinema Português. Não entravamos num eléctrico, num café ou num teatro, que não nos rodeassem, anónimos, mas firmes e sinceros, sonhadores do grande sonho: construir o primeiro estúdio cinematográfico de Portugal.

Abundavam as ilusões — não há dúvida. Quebraram se os sonhos — é verdade. Mas até que ponto fomos, todos ou alguns, culpados do fôgo sagrado se extinguir não interessa nem aproveita agora apurar. Relembremos, no entanto, que em face dos problemas levantados pelas realidades, se nasceu doutrina vária quanto aos pormenores, unânimes se enformaram as idéias gerais, os conceitos e teses de todos.

Ninguém pensava negar as possibilidades da indústria portuguesa de cinema, logo depois de lançadas as suas bases. Seria absurda a posição, cara a cara com o exemplo de todo o mundo, onde nasciam também indústrias nacionais feitas de sacrifício e de fé, algumas com maiores mas outras, em contra-partida, com menores condições de mercado do que a nossa.

O assunto não se enredara, ainda, em confusas e nebulosas complicações. E como se tratava de indústria, fàcilmente reconheciam a sua defesa e justificação só nasceria da actividade, da produção contínua de obras, e produção a ritmo quanto mais acelerado melhor.

Passados anos, a paisagem mudou consideràvelmente — e apresenta recantos bem curiosos... pelos contrastes em geral (e pelos trastes em particular!)

Choraram-se lágrimas de crocodilo, sôbre a perda do mercado do Brasil — lágrimas e lamentações choradas muito alto e em muitas colunas de papel, para nos começarmos a convencer da fatalidade que nos perseguia — para termos a certeza que o melhor era «abandonar a prova».

Mas a verdade é que se a situação do mercado brasileiro já não é o que foi — graças aos êrros e desleixos, filhos principalmente do desinterêsse dos «padrastos» do nosso cinema — também é verdade que a exploração de filmes portugueses no Brasil, está longe de deixar de ser interessante e de ter possibilidades.

Falou-se da impotência dos nossos meios técnicos. Jurou-se pela incapacidade do nosso mercado com os seus poucos cinemas, de pequena lotação e de má projecção. Esqueceu-se, muito propositàdamente, que possuímos um Império Colonial onde nada se organizou ou tentou com bases sólidas, para favorecer o cinema português. Esqueceram-se, é claro, outras possibilidades.

Nunca tinha havido, é certo, um esfôrço persistente, tenarz, intencional, contra o cinema português. Mas também corria tudo tão incerto que, enquanto se conseguisse manter a desajeitada forma e o andar vacilante, nada mais era preciso para que os estúdios, os laboratórios e os técnicos portugueses não conseguissem firmar a sua indústria de filmes.

Logo que se desenhou um novo caminho e a esperança e as possibilidades começaram a cavar os alicerces duma realidade corrigida pelas asneiras passadas, carregou-se mais a paisagem — e houve quem quisesse, e há quem queira, aproveitar os alicerces para cova. Muitos atacam hoje o cinema português, depois de muito correrem atrás dele e de suplicarem os seus olhares... Alguns batem-lhe pelas costas e procuram-lhe as graças pela frente.

Feitas as contas, como o terreno em que manobram estas escuras ofensivas está longe de ser sólido — todos os atacantes procuram estabelecer argumentos de círculos vicioso. É, aliás, caminho seguido para quem pretende espalhar a confusão. Estabelecer um círculo vicioso, baseando a solução duma incógnita numa outra e a desta na solução não achada, da primeira.

Afirmar que o Cinema português não tem meios técnicos, nem é capaz de realizar boas obras, porque não dispõe de capacidade; afirmar que não conseguiremos capacidade, porque não temos meios técnicos nem possibilidades de realização; provar que dispomos dum mercado restrito incapaz de compensação; demonstrar que não alargaremos êsse mercado porque não interessaremos mais público, porque não faremos fitas de grande interêsse e não poderemos fazer estas por não produzirmos, e que não produziremos, porque não temos meios técnicos e que êstes faltam por não haver mercado — tudo isto éargumentação em círculo vicioso contra o Cinema Português.

Produção e capacidade, capacidade e mercado apresentam muitos problemas, todos a resolver para melhorar as condições de vida do nosso cinema. São problemas com enraizada interdependência, sem dúvida. Mas só se resolverão começando por solucionar incógnitas... Sem espalhar a confusão. E sem esquecer que o Cinema Português já pode ter condições de vida — o que não significa que viva desafogadamente e que não seja urgente empregar todos os esforços para melhorar a sua expansão, qualidade e rendimento.

FERNANDO GARCIA

A reaparição dum grande actor

A Prod. A. L. R. vai produzir consecutivamente 2 FILMES com NASCIMENTO FERNANDES

«ANIKI BÓBÓ»

de Manuel de Oliveira

«AMOR À ANTIGA»

segundo a famosa peça do DR. AUGUSTO DE CASTRO



Nascimento Fernandes

Os portugueses dividem-se em duas grandes categorias: os que trabalham e os que embirram com os que trabalham. E o mais extraordinário é que os da segunda categoria conseguem ultrapassar os primeiros em actividade, não se poupando a esforços de tôda a ordem para empecilhar a tarefa dos primeiros.

Nessa luta desigual, não supõem os leigos quanto é preciso de persistência e tenacidade, de fé, de fôrça moral, para que êsses primeiros vençam os obstáculos que os segundos lhes semeiam pròdigamente no caminho.



Dr. Augusto de Castro

Mas queremos crer que existe uma justiça, e que é aos que trabalham que há-de sorrir, um dia, a compensação da vitória.

Continuïdade!

A vitória que, neste caso, se procura, é a do Cinema Português. Não é de um certo Cinema Português, feito por êste ou por aquele, com estas ou com aquelas caracteritsicas. Mas a do Cinema Português de todos os portugueses de boa vontade, isto é: a vitória do Cinema Português *possível*, imediatamente viável, sem irmãos e sem receios.

E a primeira condição para que êle exista, e se desenvolva, e se aperfeiçoe — *naturalmente*, pelos seus próprios meios, e não por artes de berliques e berloques — é, como sempre sustentámos, a demonstração de que é possível produzir *continuadamente*, sem compassos de espera, que deixem o estúdio vazio, o laboratório parado e os profissionais de cinema à chamada *boa vida* — que é, para os que trabalham, a pior de tôdas.

Um ano em cheio

Seja qual fôr a opinião que possam ter os pseudo-entendidos, os anos de 1941 e 42 marcam uma jornada definitiva na história da cinematografia portuguesa. Em 1942 veremos, pelo menos, OITO FILMES PORTUGUESES, DE ENTRECHO: dois já estreados (*O Pátio das Cantigas* e *Lobos da Serra*), dois já filmados e prestes a estrear (*Ala Arriba* e *O Costa do Castelo*), dois que vão entrar imediatamente em filmagem (*Aniki-Bóbó* e *Amor à Antiga*) e outros dois em preparação, cujos títulos e realizadores seria permaturo desvendar.

Registe-se ainda o facto de os seus filmes cujos títulos se indicam serem dirigidos por SEIS REALIZADORES DIFERENTES, TODOS ÊLES PORTUGUESES: dois novos, Francisco Ribeiro e Manuel de Oliveira, e quatro... *velhos:* Brum do Canto, Leitão de Barros, Arthur Duarte e António Lopes Ribeiro.

Mais dois filmes

Os leitores de «Animatógrafo» têm todo o direito a conhecer as primeiras notícias certas sôbre os dois próximos filmes da Produção António Lopes Ribeiro.



Uma foto de Manuel de Oliveira quando fez o galã da «Canção da Lisboa»

Intitulam-se êles «Aniki-Bóbó» e «Amor à Antiga».

«Aniki-Bóbó» pertence ao primeiro plano de produção que foi estabelecido e anunciado. Circunstâncias alheias à vontade do produtor levaram-no a adiar a realização de «A Mantilha de

(Conclui na 4.ª página)

As razões dum intercâmbio cinematográfico luso-francês

Em quási todos os países desperta o sentimento do valor nacional representado pela cinematografia.

Êste conceito começou a desabrochar também em Portugal, sobretudo no ano passado e continuou a firmar-se êste ano. Desabrochou porque houve combate. O cinema português teve necessidade de se afirmar, como realidade, possibilidade e probabilidade.

Há infelizmente Portugueses que não acreditam nas nossas possibilidades cinematográficas. Ora, é motivo de alento registar o testemunho imparcial de estrangeiros que vem prestar homenagem ao que em Portugal se fez em matéria de produção cinematográfica.

O caso já se deu, em 1940, quando Jean Renoir esteve entre nós. O grande encenador (representante duma verdadeira estirpe de artistas franceses: o pai era o pintor Renoir) que acaba de realizar em Hollywood um esplêndido filme de ambiente *swamp water*, dizia-nos pouco antes de deixar Lisboa: «Se não estivesse obrigado a partir, por causa do meu contrato, gostaria de ficar em Portugal e de realizar um filme com actores portugueses».

O mesmo facto, lisongeiro para nós, deu-se com a estadia em Portugal de Marcel Teisseire. Marcel Teisseire veio a Portugal incumbido duma missão oficial do Estado Francês: estudar o mercado cinematográfico português. Durante os escassos doze dias que passou em Lisboa, mostrou-se agradavelmente surpreendido pelos meios de trabalho cinematográfico que existem aqui.

Marcel Teisseire visitou o estúdio da Tobis e a Lisboa-Filme «onde, disse êle, se poderia fazer o trabalho de laboratório de 15 a 20 filmes por ano». Viu vários filmes portugueses, entre êles o curioso panorama do cinema português elaborado pelo S. P. N.; dois filmes de António Lopes Ribeiro: «O Pai Tirano» e «O Feitiço do Império» que louvou pelo que tem de íntimo, de *provinciano* na pintura da África Portuguesa, e viu também um filme de Jorge Brum do Canto «João Ratão» que elogiou pela técnica acertada e o sentimento poético. Foi-lhe igualmente mostrado o filme do S. P. N. «A Aldeia mais Portuguesa de Portugal» àcêrca do qual disse constituir «um admirável repositório de costumes e de cenários naturais à espera de argumentistas» e actualidades portuguesas.

Resumindo, Marcel Teisseire, sem esconder certos defeitos das nossas produções, afirmou serem apresentáveis em mercados estrangeiros, sem desprestígio para nós, antes pelo contrário, e bastando, na maior parte dos casos leves cortes. A qualidade da fotografia, a regularidade das iluminações dos filmes saídos dos nossos estúdios impressionaram-no agradàvelmente.

Desejamos, a bem da cinematografia portuguesa e da cinematografia francesa que a missão do sr. Marcel Teisseire dê o mais brevemente possível resultados. Podemos dizer que os assuntos tratados superiormente durante os dias que passou em Portugal tiveram um âmbito bastante amplo. O problema do intercânmbio cinematográfico luso-francês foi submetido ao sr. António Ferro que já mostrou repetidas vezes o interêsse que lhe merece o cinema nacional em particular e todo o bom cinema em geral.

Sabemos que do lado francês, se olha cada vez com maior cuidado a cinematografia. Financeiramente, saneou-se o cinema francês; a propaganda da nação pelo filme foi desenvolvida; criaram-se nos campos da mocidade francesa brigadas de jovens cineastas que têm oportunidade de se ensaiar numa bela profissão sem ter que se sujeitar aos compromissos e às renuncias conhecidas de todos aqueles que tentaram ou tentam a carreira de cineastas.

Ao mesmo tempo, a França volta os olhares para certos países produtores de filmes. A situação especialíssima em

(Conclui na 4.ª página)

PANORÂMICA

O «Alcazar» no Coliseu

Promovido pelo Secretariado da Propaganda Nacional, sempre consciente do verdadeiro significado da palavra «propaganda», realizou-se com extraordinário êxito, no Coliseu dos Recreios, um espectáculo cinematografico dedicado à guarnição militar de Lisboa e aos marinheiros da Armada.

Exibiu-se o filme «Nada de Novo no Alcazar», cuja exibição se prolongou triunfalmente no São Luiz durante quatro semanas.

Posteriormente, o mesmo espectáculo será repetido para a Legião e para a Mocidade Portuguesa.

Primer Plano

O novo director do grande semanário espanhol «Primer Plano», Carlos Fernandez Cuenca, teve a suprema gentileza de nos escrever, enviando os seus cumprimentos a «Animatógrafo» e ao seu director.

Tratando-se dum jornalista e dum profissional de cinema da melhor estirpe, estamos certos que, sob a sua direcção, «Primer Plano» prosperará e imporá definitivamente ao público espanhol o gôsto pelo bom cinema em geral e pelo cinema espanhol em particular.

Daqui lhe agradecemos os cumpriprimentos, retribuindo-os aos nossos camaradas de Madrid.

Uma fita histórica

Por mais longe que levássemos as nossas investigações, não conseguimos apurar vislumbre de verdade ou de simples verosimilhança na intenção atribuída ao nosso director de entregar ao seu ex-secretário de redacção, Mota da Costa, a realização dum filme histórico ou mesmo não histórico.

E só não estranhamos o eco da «Filmagem» em que de tal fita se fala porque já não há nada que possa causar-nos estranhesa nos ecos de tal jornal.

Fernando Mendes-Leite

Esteve alguns dias em Portugal, tendo visitado o estúdio da Tobis Portuguesa e o laboratório da Lisboa-Filme acompanhado pelo nosso director, o técnico cinematográfico espanhol Fernando Mendez-Leite, autor de alguns dos melhores livros que se escreveram ácêrca do cinema: «El Cinema y s[illegible]erios», «45 años de Cinema Español», «História Sintética del Cinema», «El Cine por dentro», etc.

Aguardamos com impaciência o livro de sua autoria,, que nos anunciou, sôbre o Cinema Americano.

FILMES E PUBLICO

O problema de interêsse do público perante os filmes apresentados é sem dúvida um dos assuntos mais difíceis de analisar. Não seremos nós que o vamos atacar a fundo. Vamos porém tentar apreciá-lo sòmente como espectador de cinema.

Falaremos assim de espectador para espectador.

Os casos de cinema, visto de fora tomam um aspecto de interêsse que vai directamente ao público porque se aproximam mais da sua forma de pensar e julgar.

Fala-se muito do público, tanto para encobrir erros e falhas de orientação, como para justificar certos exitos considerados pelos entendidos como improváveis.

A forma como o público recebe os filmes aprecia realizadores e artistas vária com o seu grau de cultura, com as tendências de cada um; mas na generalidade a opinião da grande maioria é mal interpretada, pelos dirigentes da produção, distribuïção e exibição dos filmes.

Onde se encontram os elementos que habilitem a formação duma ideia segura sôbre os desejos do público e das suas predilecções?

O critério da opinião seguido é o do êxito da bilheteira. Mas êsse êxito de bilheteira não significa por vezes o êxito do filme perante o público, porque o seu triunfo pode ser factor duma propaganda bem feita, ou duma oportunidade bem aproveitada.

Êsse triunfo não chega a ser um sintoma, muito menos uma certeza.

Um caso recente: «Tudo isto e o céu também».

Não podemos negar a êste filme um êxito de bilheteira. Mas não temos dúvidas em afirmar que a maioria do público que freqüentou o S. Luiz, nas noites de exibição dêsse filme, saíu do espectáculo desiludido e contrariado.

Êste filme triunfou na bilheteira única e simplesmente mercê duma propaganda bem preparada, e talvez com a ajuda da popularidade de Charles Boyer.

Filmes no género de «Tudo isto e o céu também» têm morrido com muito menos razão.

Recentemente exibiram-se simultâneamente os filmes: «Suspeita» e «Tempestade». Dois filmes absolutamente no mesmo género focando casos parecidos, passados em ambientes de relativa semelhança.

O primeiro alcançou segunda semana de exibição com lotações esgotadas (dizem os «reclamos»); o segundo mal conseguiu agüentar-se de têrça a têrça-feira.

Qual a razão do fracasso dum e do êxito do outro?

Hitchcock, Van Dyke, Fontaine Cary Grant, Montgomery e Bergman? Nem pensar nisso.

Única razão aceitável: fez-se de «Suspeita» pedra de choque aproveitando talvez a oportunidade do prémio de Joan Fontaine; «Tempestade» exibiu-se como ponte de passagem para um filme que ia ser apresentado como exclusivo.

Não nos queremos referir à categoria dos filmes nem temos outra preocupação que citar factos para firmarmos a nossa ideia.

Onde queremos de momento chegar é à certeza de que o êxito de bilheteira não significa muitas vezes a opinião do público.

Há é certo, filmes de êxito garantido quer como bilheteira quer como agrado do público. Mas êsses filmes constituem em cinema, o que em música se chama «entrar pelo ouvido dentro» e em literatura representam as obras dum Júlio Denis, de Delly ou qualquer romance policial de Doyle. Elementos utilíssimos como meios de preparação e captação do público, nunca podem porém servir como base exclusiva duma produção.

Não podendo ser conhecida a tendência do público perante os exitos da bilheteira nenhuns outros elementos existem que possam «controlar» essa opinião.

Dificilmente também pode alguém garantir que êste ou aquele filme agrada ou desagrada ao *«seu público»*.

Começamos por afirmar que êsse *«seu público»* já não existe.

O cinema hoje é apreciado duma forma diferente de há anos atrás.

O público habituou-se ao cinema. Fez dêle o seu espectáculo predilecto. Mas aconteceu ao público o que acontece àquele que se habituou à leitura. Começou pelo simples, pelo trivial. Afeiçoa-se à leitura. Lê mais, aprende mais, quer ler melhor. Não deixando de continuar a apreciar o simples, mas escolhendo do simples o mais útil. Essa preparação obriga-o depois a procurar com prazer qualquer obra mais elevada, notando-lhe a grandeza, admirando-a e assimilando-a.

Assim, a opinião do público de cinema evolucionou para melhor. Assim se torna injustificável a teimosia de considerar estagnada a opinião pública.

Os ídolos e as «vamps» vão perdendo pontos como elementos de exclusiva atracção, em benefício de alguns realizadores que já se infiltraram no ânimo do público que os admira, procurando mesmo os seus filmes.

Não temos mesmo dúvidas em afirmar que as plateias de cinema, são hoje capazes de formular um juízo são sôbre qualquer película.

A necessidade duma auscultação directa dessas plateias impõe-se como elemento primordial de orientação sôbre as suas tendências e predilecções.

Nunca até hoje se pretendeu conhecer o que realmente pensam sôbre o cinema aqueles que mais contribuem com a sua presença para o seu triunfo incontestável sôbre todos os outros espectáculos.

Se um dia, as casas de espectáculo, por meio de inquéritos ou por qualquer outra forma, tentassem saber o que o público realmente pensa, obter-se-iam elementos que levariam a conclusões bem diferentes das até hoje julgadas como certas.

Essas conclusões seriam a forma precisa que podia orientar a crítica, a propaganda e a própria produção.

Defendendo o cinema dêsse público não compreendemos mesmo que se esteja constantemente a incidr em erros que obrigam pelo enervamento, êsse público a afastar-se do cinema.

Contrariar o público, com «reclamos» e críticas que vão contra à sua maneira de pensar e julgar é uma forma perfeita de contribuir para a diminuïção do nível espectacular do cinema.

Ninguém tem o direito de citar a opinião dum público para justificar um fracasso ou um êxito, quando ninguém conhece afinal a opinião verdadeira dêsse público.

Os filmes são na maioria das vezes empurrados ou afastados do público consoante opiniões falsas de quem tinha por direito saber ao certo o que êsse público deseja.

Sendo assim, ou se muda por completo o critério da orientação seguido, organizando-se um sistema que permita a verdadeira auscultação das plateias, ou ninguém terá amanhã o direito de atribuir ao público as culpas que só pertenceram àqueles que nunca pretenderam aproximar o cinema das tendências dêsse público.

SILVA BRANDÃO

«Animatógrafo» em Hollywood

Mal-me-quere, Bem-me-quere...

pelo nosso «enviado especial» A. de Carvalho Nunes

HOLLYWOOD, 17 (via aérea) — *...Muito, pouco, nada. E o galã vê o seu contrato rescindido. Como recordação leva consigo o retrato da ingénua («Sincerely yours»...).*

Prudentemente, não comprara para a viagem da lua de mel bilhete de ida e volta. Um apeadeiro que não vem no guia, um entroncamento inesperado... e o nó cego logo recupera a vista, desenlaçando-se com geral aprazimento dos repórteres de notícias sensacionais.

Fazem-se apostas sôbre o tempo que estará êste com aquela, e como nas corridas de cavalos o público acumula-se junto do obstáculo mais difícil para ver cair o cavaleiro.

O mal cifra-se em os artistas de cinema tomarem sempre o «happy-end» como um «happy-beginning» certo. E a vida não é positivamente um filme, ou se o é, pelo menos a seqüência das imagens desafia o mais hábil dos montadores.

No caso especial dos artistas o fracasso do matrimónio reside na falta de obediência dos personagens aos ditames do realizador...

Jack Hall, que tem uma ilimitada devoção pelo progresso sem limites, encara o programa sob outro aspecto.

Diz êle que o registo de casamentos acusa uma rotina imperdoável: devia ser feito a lápis. Bastava passar com suavidade a borracha sôbre o nome do eventual usufrutuário, e pronto; evitava-se um gasto de papel que os tempos decorrentes não comportam.

Depois argumentou à sua maneira. Que quem compra um colarinho apertado não remedeia o caso sujeitando-se a um tratamento de emagrecimentos, que o ano tem quatro estações, etc., etc.

Ao falar assim, o Jack não pensa em demolir coisa alguma. Simplesmente, para êle, certas palavras, arrevessados conceitos, têm o sabor de «cock-tails», que quanto mais agitados mais saborosos se tornam.

E nessa agitação o deixo, sem mesmo tentar desintoxicá-lo do veneno da cidade volúvel, disposto a tirar a limpo, tanto quanto possível, os últimos casos sensacionais de Hollywood.

O casal Myrna Loy-Arthur Hornablow Jr. lembra-me uns parceiros de «tennis» que transformassem a cidade, talvez mesmo a América, num imenso campo do jôgo, obrigando o público a torcer o pescoço, ora para um lado ora para o outro, a seguir a bola; casam-se? não se casam? casam-se?

A última notícia que me chega é que se descasam.

Com o à-vontade dum enviado especial que já tem cabelos brancos no seu ofício abordo a Myrna com muito mais prazer do que faria o caça a um bombardeiro. E a Myrna explica.

Está farta de fazer o papel de espôsa modelar. Para ela descansar é tornar a vida do marido impossível. Como o caixa da loja de modas que esgota durante o dia a amabilidade com as freguesas impertinentes.

Os boatos de divórcio correspondem exactamente aos momentos de reacção do pobre Artur. Então a Myrna, retemperada, volta a ser a espôsa modelar... para o William Powell e para o público, que não prescinde do seu nariz arrebitado e ares de senhora que não questiona com as criadas.

O caso de Lily Damita-Errol Flynn é mais grave. Ela acusa-o de «crueldades mentais». E como nenhum jornal entrasse em pormenores, decidi-me a esclarecer o assunto.

É sabidíssimo, porque parece que se tira daí uma pontinha de orgulho, a Lily escorregou (materialmente falando) naqueas «glissages» que a Câmara permite que se estendam ao longo dos passeios do Chiado para gaudio da rapaziada (à minha conta já estive quinze dias de cama com um pé torcido). Daí a um encantador tu-cá tu-lá entre eu e a Lily foi um passo, desta vez seguro, embora também não isento de perigo.

Eu podia estar para aqui a inventar os suplícios mais caprichosos dos chineses, a descrever as torturas mentais da Damita com grande cópia de saborosos pormenores, mas pela consideração que me merecem os leitores devo confessar que em hora e meia de conversa com a artista só a ouvi queixar-se de que o Errol se mostra insensível às competições de vestidos que as estrêlas estabelecem entre si, que a Heddy Lamarr fuma cigarros vindos da Arábia e ela, que é mulher para isso, fica a cheirar, e outros desgostos semelhantes.

Retirei-me absolvendo mentalmente o Errol Flynn dos seus pecados e atirei-me ao caso do Jackie Coogan e da Flower Parry.

O feliz-infeliz Jackie foi casado com a Betty Grable até 1939, ano que lhe foi mofino apesar de não ser bissexto. A Betty começou a subir no firmamento de Hollywood, a tornar-se estrêla, cada vez mais estrêla, até que êle acabou por só a poder ver por um óculo. Divorciaram-se.

Seguiu-se o idílio com a Flower, o «happy-end» a fazer outra vez de princípio prometedor. Foi isto há um ano. E já estão. Divorciados, é claro. Porque aqui quando não estão é que realmente estão. E se o leitor não está a compreender bem venha até Hollywood dar um passeio que tudo se esclarecerá.

Desde já me ofereço para lhe apresentar o Jack Hall, que é a pessoa indicada para traçar as fronteiras da realidade e da fantasia, nesta cidade onde uma e outra se casaram... para sempre.

ALEXANDRE KORDA PASSOU EM LISBOA

Alexandre Korda passou há tempos, em Lisboa. Veio da Inglaterra, onde se encontrava desde o começo do ano. Hollywood e os seus afazeres profissionais — chamam-no. Ao lado de Mary Pickford, Chaplin e Selznick, Korda é um dos «big four» da United Artists. No entanto, divide a sua actividade pelos Estados Unidos e Londres, em cujos estúdios tem poderosos interêsses.

O seu filme mais recente chama-se *The Jungle Book*. Foi estreado na América, em 1942, e, segundo nos afirmou o realizador da *Batalha de Trafalgar*, alcançou um êxito considerável. Inteiramente filmado a côres — «êste filme nunca seria possível a preto e branco — baseia-se no livro de Rudyard Kipling, e tem Sabu por protagonista. A trindade que nos deu *O Rapaz do Elefante* volta a encontrar-se, dêste modo, numa película de maiores proporções.

Alexandre Korda tem vários projectos em mente. O primeiro, ainda em forma embrionária, é o da cinematização de *A Guerra e a Paz*, segundo a obra do mesmo nome de Léon Tolstoi. O famoso produtor entende que êste filme poderá interessar vivamente as platéias dos nossos dias.

Interrogado sôbre as repercussões da guerra na indústria cinematográfica, Korda é de opinião que ela afectará, de modo sensível, a produção de filmes.

— É possível que Hollywood produza numa cadência menos acelerada. Que no fim do ano, tenha realizado menos películas do que na época transcasta. Mas o facto, não conta. E não sacrificará, de forma alguma, a qualidade e as proporções das películas que produzir. Quanto a Londres, só vos posso dizer isto: o cinema britânico está em plena laboração. Produz-se em quantidade, sem prejuízo da qualidade.

A guerra passou a ser o motivo dominante das produções realizadas em Londres e Hollywood. Alexandre Korda explica que o público quere filmes que não ignorem a realidade do momento em que se vive. Daí, a insistência nos argumentos baseados em figuras ou episódios da actual conflagração mundial.

O Correio de Bel-Tenebroso

1823 — GARY COOPER ZAMORANO *(Zamora, Espanha)*.— Êste simpático leitor de *Animatógrafo* é espanhol e gostaria extraordinàriamente de trocar correspondência com cinéfilos portugueses. Todos aqueles que quiserem satisfazer êsse seu desejo deverão dirigir-se a H. Rodriguez Alonso, Puente 1 pral. Zamora, Espanha.

1824 — TAYLOR, GABLE E COOPER *(Lisboa)*. — Estes consulentes pedem-me para comunicar aos leitores desta secção que fizeram um pequeno jornal dactilografado, intitulado «7.ª ARTE», com Redacção na R. da Junqueira, 253, 2.° E. — Lisboa. — Todos aqueles que se interessarem pela aludida e simpática publicação, poderão dirigir-se à morada acima indicada, a solicitar todos os esclarecimentos.

1825 — VALGICINA — O teu pseudónimo parece o nome dum remédio para as dores de cabeça... — Michèle Morgan concluíu, recentemente, em Hollywood «Joan of Paris».

1826 — DONALDA. — Recebi tôdas as tuas cartas, e muitas são, mesmo as «encadernadas». «Gracias», por tôdas as gentilezas. — O correio tem andado extremamente desorganizado por fôrça de várias circunstâncias. Ultimamente, o reduzido espaço de que disponho contribuem para agravar o «caos». — O caso da «máscara»! Que quererás tu dizer com isto? Peço-te pormenores. — Quanto ao cinema português, muito teria que conversar contigo. Um dia será. Tão certo como «Bel-Tenebroso» existir! E que conversa, Deus meu! — As tuas cartas mereciam larga e longa resposta. Mas *Donalda*, os tempos vão para restrições e a única coisa que se pode malbaratar é o dize tu, direi eu. Mas só de viva voz... — Obrigado pelos bons votos, sôbre «H. em L.». Em Maio se verá.

1827 — NINETTE *(Pôrto)*. — Sou incapaz de troçar das minhas consulentes. Quando me referi à tua caligrafia, falei com sinceridade. Simplemente, nem sempre sabemos tudo quanto temos de bom, tudo quanto valemos. — *Data Memorável* é, de facto, quanto a mim o menos famoso dos filmes de Deanna Durbin. Ela deverá assiná-lo, na sua carreira de êxitos, com uma «data tristemente memorável». — O tema do *Monte dos Vendavais* é eterno. O problema do amor perante as castas é de todos os tempos. — Não faço ideia do qeu aconteceu à Mitzi Green. Como todos os meninos prodígios, cresceu e desapareceu.

1828 — O HOMEM INVISÍVEL. — Podes escrever à Betty Grable para a 20th Century-Fox 900, Hollywood, Califórnia. «Podes escrever», é fôrça de expressão, porque as cartas não chegam lá...

1829 — BENJAMINA. — Recebi dois cartões: um azul e outro amarelo. Escritos por duas pessoas «diferentes», mas com letras iguais... Poderás explicar-me o paralelismo, sem sofismas?!... Aqui tens um problema curioso para decifrares. Tenho sabido notícias tuas pelo R. Mas onde estará o teu cinefilismo, que se não traduz em cartas abundantes e pontuais como outrora?! Não quero crer que não tenhas admirado a Joan Fontaine, em *Suspeita*; a Carmen Miranda, no seu filme mais frouxo; a epopeia de Toledo e do seu Alcazar; o Capra e o Gary Cooper, no *João Ninguém?!* — Há um filme em episódios que se intitula assim: «Sherlock Holmes segue uma pista»... Um dia te falarei dêle, mais de espaço. Valeu?!

1830 — MORENITO DE OLHOS VERDES *(Moura)*. — Ignoro os actuais enderêços de Danièlle Darrieux e Corinne Luchaire. — Graça Maria: Produção António Lopes Ribeiro, Alameda das Linhas de Tôrres, 157 — Lisboa.

1831 — HELOÏSE — Shirley Temple, de facto, caiu tanto ou tão pouco, que deixou, durante o espaço de dois anos, de se falar dela... No entanto, parece que em «Kathleen» faz uma reaparição sensacional. — O filme está anunciado para a época que vem. De modo que não teremos que esperar muito, para ajuizar da ressurreição.

1832 — SCARLLET *(Lisboa)*. — Há um provérbio árabe que diz: «estar na cama, sem dormir; esperar, sem ver chegar; e amar sem ter prazer: são três coisas de morrer»... Compreendo perfeitamente a tua ansiedade quando dizes: «conheces alguma coisa mais desoladora do que escrever sem ter resposta? — É possível que na próxima temporada vejamos *Second Chorus*, o filme de Fred Astaire que a Paramount não trouxe êste ano. Pela minha parte, também tenho saudades dêle. E saudades, sobretudo, dos filmes dêle e da Ginger Rogers. — A Dorothy Lamour, segundo parece, casou-se pela terceira vez. E agora é que o caso é sério. Pois costuma dizer-se que a terceira é sinal de fôrça...

1833 — MARCO POLO. — A ideia que tiveste de, com os teus botões, apurares os melhores filmes e intérpretes de cada época, é tão inofensivo como gracioso. No entanto, não concordo inteiramente com os resultados dos anos precedentes: a 1938-1939, *O Fugitivo desceu à cidade*, Hedy Lamarr e Charles Boyer; 1939-1940, *As Quatro Penas Brancas*, Marlene Dietrich e Gary Cooper. — Precisas de ser mais exigente amigo *Marco Polo*.

1834 — DEANNÓFILO *(Pôrto)*. — Errol Flynn é hoje o intérprete ideal daquelas figuras que tiveram, em Douglas Fairbanks pai, o mais dinâmico dos intérpretes. *Robin dos Bosques* tinha, de facto, um magnífico desempenho. — Os filmes brasileiros, dum modo geral, são de qualidade inferior. Daí a sua ausência das telas nacionais.

1835 — ELIANA *(Lisboa)*. — As opiniões da crítica são sempre respeitáveis, mas discutíveis. Estás no teu pleníssimo direito de fazer a crítica à Crítica. Mas é uma tarefa ingrata e inglória, pois os pontos de vista expendidos, por vezes os mais absurdos, são sempre defensáveis. Há até aqueles que cultivam o paradoxo como uma flor de estufa e encontram na discussão um exercício de gimnástica mental, que lhes à sumàriamente agradável.

1836 — GATA BORRALHEIRA *(Pôrto)*. — Não percebo porque motivo é que tu, pertencendo ao sexo chamado forte, fôste buscar um pseudónimo de ressonância cem por cento feminina. E desde que lá para o Norte há raparigas que se vestem de homem, para fazer a cabeça tonta a outras raparigas, admito perfeitamente que te hajas lembrado de ser «gata», em lugar de gato... — Não te aconselho a que escrevas aos artistas americanos. As cartas não chegam lá. — O Henry Fonda é um excelente actor. Quanto ao Ray Milland acho-o uma réplica masculina da Dorothy Lamour...

1837 — KITTY, A GAROTA DA GOLA AZUL. — O filme que inspirou o teu pseudónimo é, quanto a mim, um dos melhores da Ginger Rogers. Comungo o teu entusiasmo pela talentosa artista. — Enderêço de Dennis Morgan: RKO Radio Estudios. 780, Gower Street, Hollywood, Califórnia.

Bel-Tenebroso

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

A FEIRA DAS FITAS

Nada de novo no Alcáçar

(Sin Novedad en el Alcazar)

Uma das dificuldades do espectáculo — grande e apaixonante é a necessidade de criar um plano de «realidade» para onde se transporte o espectador, um plano de «verdade» que faça viver e sofrer as emoções e as reacções. No caso especial do cinema a técnica aproveita todos os recursos, a representação exige tôda a naturalidade, o argumento cuida de dosear o crescendo e a preparação das cenas, sempre com a mira de fazer esquecer o espectador do seu ambiente real, para o concentrar no quadrado da tela. A vibração da plateia aumenta à medida que se opera essa concentração. Ora os filmes que como «Nada de novo no Alcazar» assentam numa história vivida, ultrapassam desde a primeira imagem o obstáculo e mergulham ràpidamente num clima de alta intensidade dramática.

Produção hispano-italiana, a fita tem a compreensão que exigia o episódio. É feita com clareza, com uma admirável limpidez e honestidade de processos, sóbria e enèrgicamente. Sôbre argumento escrito por Augusto Genina, Alexandro Steffani e Pietro Caporilli, Augusto Genina realizou com sobriedade e intensidade um filme honroso para a cinematografia europeia. Feita só por espanhóis, parece-nos parecer, o filme teria outra visão, possìvelmente mais desiquilibrada, mas mais intensa, mais dura ganhando a epopeia, embora cedendo regularidade; e apontamentos, por mais apontamentos que fossem, como o cadete de vago sabor cómico, não teriam aparecido.

A interpretação de «Nada de novo no Alcazar» coube grande parte do triunfo da fita. Cheia de sobriedade, correcta e profunda. Fosco Giachetti que interpreta o capitão instrutor dos cadetes, revela presença e grande compreensão do papel. Percebe-se que seja considerado o melhor galã italiano, porque tem qualidades para ser considerado um grande galã em qualquer parte do mundo. Raphael Calvo tem uma invulgar criação, na interpretação do general Moscardó, tanto pela surpreendente verdade do tipo que criou, como pelo talento com que conduziu a evolução do papel. Ante uma figura cujas responsabilidades fariam vacilar o mais apto, Raphael Calvo encarou as dificuldades de frente e venceu-as com trabalho de extraordinária classe. A conversa ao telefone com o filho não podia ter melhor solução — por não haver expressão dramática mais enternecida, mais viril e expontânea para o tremendo momento do filme. Só ela bastava para impor tôdas as qualidades dum intérprete.

Maria Denis e Mireille Balin, são as principais intérpretes femininas de «Nada de novo no Alcazar». A simpática e expontânea vedeta italiana, enternecedora de invencível sorriso e sinceridade de emoções, vence Mireille Balin, cujo o permanente ao «vampesco» a prejudica, na circunstância. Diga-se, no entanto, que a actriz francesa nunca desmerece os créditos que ganhou com justiça.

A dobragem é pena. Os efeitos cinematográficos e as «maquettes» executadas com propriedade e filmadas com saber. A movimentação da figuração e o ambiente das caves do Alcazar — com a grande virtude de mais parecerem documentário que cenas com encenação. — F. G.

Bola de Fôgo

(Fire Ball)

Garantiram-nos que houve quem se zangasse com o espirituosíssimo e verdadeiramente inocente argumento dêste filme, que figura no rol dos mais divertidos que nos tem sido dado ver. Com êle reencontramos, no entanto, e na mesma tela o que é saboroso para o cinéfilo da velha guarda) a veia alegre que tanto ilustrou o cinema dos Estados Unidos aí por alturas dos anos vinte e tal, quando Clarence Badger e Frank Tutle nos remetiam à compita as suas deliciosas comédias, de que eram protagonistas Clara Bow, Bebe Daniels, Mary Briayn, Neil Hamilton, Douglas Mac Lean e outros desaparecidos.

A América renegou o cómico, ou «sofisticou-o», eriçando-o de *gags* complicados, ou «disparatou-o», relegando-o para os domínios ingènuamente suprarrealistas do *non sense*.

Do florilégio passado dos seus magníficos jograis — o Charlot pre-político, Harold Lloyd, Buster Keaton... — sobeja apenas o par perseverante Bucha e Estica, mesmo êsse cada vez mais raro e menos corajoso. O frenesi dos Ritz e a doidice dos Marx não tem muito, ou antes quási nada, que ver com a tradição hilariante de Hollywood.

Soube-nos bem, portanto, descobrir as mesmas possibilidades latentes em argumentistas, realizadores e actores de além-Atlântico, agora demonstradas em «Bola de Fogo».

Realizou-o Howard Hawks, que foi o melhor de todos quando dirigiu «Scarface», e que, pelo visto, continua a ser um dos melhores. E interpretam-no Barbara Stanw[...] Gary Cooper, Oscar Homolka, S[...]zakall, Richard Haydu e tôda uma excelente equipa de «segundos», dos de causar inveja a centenas de «primeiros».

Barbara Stanwick, depois da pausa romântica dos seus amores com Robert Taylor, como que desabrochou para uma nova carreira, em que os seus encantos de mulher emparelham com os seus talentos de actriz. Uma série de filmes, todos estreados em Lisboa êste ano, revelam-nos as suas excepcionais condições para a comédia ligeira. Seria o exemplo de Garbo em «Ninotchka» que incitou esta actriz dramática em exibir os seus dotes facetos, que a perfeição das suas pernas personificam e assinalam? Reparem: «As três noites de Eva» e «Bola de Fogo» grangeiam para Barbara o que falhou a Norma Shearer, que nunca se igualou no género ligeiro às suas criações «pesadas». E, a par disso, a sua criação no «João Ninguém», espécie hibrida, onde se cruzam coisas que seriam para Jean Arthur com outras que seriam para Irene Dunne; e a sua criação na «Mulher do Grande Senhor» à maneira dos seus antigos papéis para a Warner.

Bem melhor provida de «primeiras damas» que de primeiros galãs se encontra agora Hollywood!

Gary Cooper, sempre igual a si próprio, isto é: enorme — fez do seu «Popsy» um papel tão brilhante na sua timidez com Henry Fonda o conseguiu nas «Três Noites de Eva». E dos «sete anões, sábios da Grécia, de que, Gary é o Principe Encantador e Barbara a Branca-de-Neve, destaquemos o «relativista» Oscar Homolka e o «botânico» Haydu, inexcedível na sua contracena com os *gangsters*, quando obtura com o dedo o cano da metralhadora e prepara moedas para o tiro ao alvo. — A. L. R.

Um João Ninguém

(Meet John Doe)

«Não o levarás contigo» incutira-nos a esperança de que o excelente realizador Frank Capra regressaria aos seus áureos tempos de «Uma noite aconteceu» e de «Milionária por um dia», quando ainda não se possuira da sua presunçosa missão de reformador social. Mas de pouco lhe serviu a lição de «Horizontes Perdidos» (êsse prolixo *navet-)* nem julgou bastantes as discursatas de «Peço a palavra!», aliás bem mais explícitas e aceitáveis que as dêste reincidente e confuso «João Ninguem», pseudo-socializante e pseudo-cristão.

É lamentável, pelo menos, que não siga, na sua campanha cinematográfica, a norma que considera tão fundamental no programa confraternizador dos clubes João Ninguém: a ausência de politica. E chega a ser patusco, pela ingenuidade, ver tão formal condenação da politica tão descaradamente politica como esta.

Num ensaio que pretendemos escrever sôbre a «História da confusão através dos Séculos», alguns filmes de Frank Capra — e o «João Ninguém» antes de todos — servem de soberbas ilustrações. Porque na cabeça de Capra e na do seu acólito, o argumentista Riskin, lavra a esplendorosa confusão que caracteriza o próprio esplendor dos E. U. A.

Nem sequer é a técnica do «uma no cravo outra na ferradura», tanto da predilecção dos falsos imparciais. E o puro e simples fogo de vista, atirado para o ar, com foguetes de lágrimas e *boquets*, de efeito, acompanhado por girândolas de retórica, discursivas, empoladas, ôcas, tresandando à trindade temivel da *Encyclopédie raisonnée*. É a técnica, enfim, do «ó patego, olha o balão», muito ao gôsto lusiada, o que explica automàticamente o êxito da fita.

Cheia de qualidades técnicas? Com menos regularidade que nas obras anteriores de Capra, mesmo assim. Se algumas cenas são perfeitas, outras arrastam-se e excedem-se, desiquilibrando o filme.

Muito bem representada? Qual é a fita americana que o não é?

Quando uma indústria atinge a perfeição que a do cinema atingiu nos Estados Unidos, já não é da qualidade técnica que importa ocuparmo-nos na critica, mas sòmente do seu quilate mental.

Assinalemos, no entanto, a revelação dum grande «secundário»: Gene Lockhart, que tem no director do jornal uma espantosa criação. — A. L. R.

Carmen

(a de Triana)

Só hoje nos é dado publicar as nossas impressões sôbre êste magnifico filme europeu, em que Império Argentina, actriz espanhola, alinham sem favor na primeira fila das grandes actrizes do Cinema.

A sua interpretação desta Carmen de Triana, tal como todo o filme, é um caso curioso a assinalar na história, não só do cinema, mas nas das artes em geral.

O autor da novela célebre é, como se sabe, um francês: Prosper Merimée, que a escreveu em 1845.

Apaixonado pela Espanha, a ponto de ter imitado deliberadamente Calderon de la Barca em algumas peças que escreveu, a sua novela contém indiscutiveis traços do carácter fogoso dos nossos irmãos peninsulares. E o seu engenhoso enrêdo inspirou a outro francês, o compositor Bizet, uma ópera famosa, que se estreou na Ópera Cómica de Paris em 1875, por sinal tão mal recebida que o seu autor morreu de desgôsto três meses depois. Só mais tarde o êxito resultaria universal e industido. Mas o carácter espanhol da música de Bizet já é matéria mais para discutir. E pô-la inteiramente de parte foi o primeiro gesto do realizador Florian Rey.

Mas Florian Rey fez mais. Tal como Afonso Lopes Vieira reaportuguesou a «Diana» de Jorge de Montemor (escrita em castelhano «mas pensada em português», como escreve A. L. V. na sua «Nova Demanda do Graal»), Florian Rey *rehispanizou a «Carmen» de Merimée*, corrigindo-a e expurgando-a das francesias originais.

Daí resultou um sólido e interessantissimo drama, admiràvelmente transpôsto em imagens, e prodigiosamente interpretado por Império Argentina, ao lado de José Rivelles (José) e Manuel Lima (António Vargas Heredia), pois *Don José* perdeu o *Don* e o artificial *Escamillo* do *Toréador attends encore* foi crismado com aquele saboroso nome de cigano andaluz.

A música, essa, ganhou a mesma repatriação, e consagrou os seus autores — Mostozo, Molleda e José Padilla — entre os maiores da moderna Espanha.

Um belo filme, que alcançou entre nós o êxito excepcional que sem discussão merece. — A. L. R.

Alarme na cidade dos rapazes

(Men of Boys Town)

Contra a regra geral em casos idênticos, a continuação de «Homens de Amanhã» sustenta perfeitamente a comparação com aquêle filme, possuindo até, talvez, mais condições espectaculares para a grande maioria do público.

O argumento dêste filme diferencia-se bastante do de «Homens de Amanhã», não só por constituir um verdadeiro libelo contra os reformatórios oficiais, mas também por ter sido elaborado com muito maior margem de ficção. Em «Homens de Amanhã», havia que mostrar como nascera a «Boys Town» — a Cidade dos Rapazes —, e o que ela é, no plano material e no plano espiritual. Agora só se podia insistir no último aspecto para não se cair em repetições fatalmente enfadonhas. E daí a maior dose de composição romanesca da história o que, se por um lado quási elimina a seriedade que caracterizava «Homens de Amanhã», por outro confere ao filme maiores condições de agrado para o espectador, que nêle encontra freqüentes e variados motivos para se divertir e para se comover.

A realização de Norman Taurog está inteiramente à altura dos seus créditos. Quanto aos intérpretes, merece referência, em primeiro lugar, Spencer Tracy, que volta a encantar tôda a gente com a sua simplicidade de processos. Mickey Rooney não teve grandes oportunidades desta vez, mas têm bastante interêsse as interpretações de Larry Nunn, Bobs Watson e Darryl Hickman. Lee J. Cobb substituiu o excelente Henry Hull na figura de Dave Morris, o «ministro das finanças» do Padre Flannagan — e foi pena. — D. M.

Resumo crítico de cinco filmes

Dentro da nova periodicidade de «Animatógrafo» é fatal que as criticas se acumulam não sendo possivel dar vazão a tôdas dentro do espaço de que dispomos, com o relêvo que nos merecem.

Decidimos por isso fazer um resumo critico de alguns dos filmes estreados em Lisboa desde a publicação do último número do nosso jornal.

«A MULHER DO GRANDE SENHOR» *(The Great Man's Lady)* — A vida privada das grandes personalidades tem para o grande público um interêsse extraordinário. Com a intenção de tirar o maior resultado comercial dêste facto a novelista Vina Delmar escreveu uma biografia dum pseudo politico, o sr. Ethan Hoyt fundador de Hoyt City. Quis fazer crer que a mulher — a grande deusa — era o bom conselho e o grande excitante para os grandes feitos do protagonista. Absolutamente certo que tal acontecesse.

Mas a verdade é que nem o sr. Hoyt, bebedolas e fanfarrão, nem a senhora Sempler saiem dignificados e enaltecido da história. Mais uma vez um argumento infeliz prejudica um filme que podia ter um certo interêsse.

William A. Wellman realizador de grande categoria e saber, também não teve muita sorte. Isto acontece ao mais pintado e ninguém se pode livrar. É certo que podiamos desancar daqui o sr. Wellman por produzir e dirigir fita tão fracalhota, mas... não se pode ter tudo e até tem piada ver de vez em quando os deuses a espalharem-se.

Na interpretação encontramos alguns bons artistas que fazem o melhor que podem fazer com tão ingratas personagens. Barbara Stanwyck, a protagonista, defende-se razoàvelmente nas cenas em que não é obrigada a trazer a *máscara da velhice*.

Brian Donlevy surpreenderia-nos num papel simpático e Joel Mc Crea faz o protagonista com a necessária dose de brutalidade e estupidez.

«FÉRIAS EM HAVANA» *(Week-end in Havana)* — Quando se estreou em Lisboa o primeiro filme de Carmen Miranda realizado em Hollywood, «Sinfonia dos Trópicos», houve quem lamentasse não terem os americanos aproveitado melhor Carmen Miranda, mal cuidada, e enquadrada num cenário insignificante e ridiculo.

Supuz então que se tal tivesse acontecido, Carmen Miranda não aguentaria por muito tempo o seu cartel de grande estrêla de Hollywood. Hoje, estreado o seu terceiro filme, verifico que não me tinha enganado, Carmen Miranda é indiscutivelmente uma vedeta de music-hall e como tal quando descolada do seu ambiente, sujeita-se ao confronto pouco vantajoso com outra de maior categoria artistica.

«Férias em Havana» é um espectáculo agradável mas que em boa verdade pouco interêsse possui. Tirando Carmen Miranda, o impagável Leonid Kinskey, a interpretação e a marcação do bailado «O Nango» e o colorido cada vez mais perfeito, nada mais fica que se aproveite, nem mesmo Alice Faye...

«ACORDEI AOS GRITOS» *(Hot Spot)* — Palavrinha que gosto muito de filmes policiais. Adoro acompanhar de próximo as investigações da policia; deduzir que seja êste ou aquele o criminoso; assustar-me com isto ou com aquilo; em suma: gosar ao máximo o espectáculo cinematográfico.

Mas ai do que me ludibriar. Assim como sou ingénuo e simples para umas coisas sou arrogante e arguto para outras. Entendo que se pode construir um bom argumento policial sem ser necessário precipitar os acontecimentos quási ao fim do filme muito convencional só para chamar parvo ao espectador que estava a querer ser mais investigador que os investigadores que já tinham tudo na mão desde o primeiro momento.

«Hot Spot» tem uma história engraçada mas enferma do mal que apontámos.

As iterpretações de Betty Grable, Victor Mature e Carole Landis correctas. Laird Gregar estupendo.

«A ESQUINA DO PECADO» *(Back Street)* — Ao que me parece — e dizemos assim porque não vimos — a primeira versão cinematográfica da novela célebre de Fannie Herst era coisa de arromba.

Esta segunda versão não nos agradou e nem se pode dizer que seja por facciosismo pois não fazemos idéia alguma como seria a primeira. Há em todo o filme um desequilibrio constante, talvez provocado pela adaptação. Se observarmos bem a história encontramos-lhe altos e baixos que passariam desapercebidos se a realização ajudasse, mas como tal não acontece, sucede que ambas se conjugam para um resultado lamentável.

Robert Stevenson é quanto a nós mais culpado pela falta de unidade existente no filme que o próprio adaptador. No entanto a história possui uma certa piéguice lamecha que delicia os romanticos apaixonados.

Charles Boyer, razoável e Margaret Sullavan, excelente actriz que de há muito admiramos pelo seu talento extraordinário, interpretam os principais papéis.

«UMA MULHER INTERNACIONAL» *(International Lady)* — Eis um filme americano que se parece flagrantemente com alguns filmes alemães do mesmo género.

O ambiente é talvez excessivamente denso o que quanto a nós prejudica bastante o êxito do espectáculo. Não é muito admissivel, hoje, o ar pesado em que decorre a acção. Mesmo em Lisboa onde por uns momentos os protagonistas se detêm, não se compreende lá muito bem. Apesar da guerra e das restrições não anda tudo assim tão soturno.

Illona Massey, artista por quem não morremos de amores tem a seu cargo o principal papel feminino que desenvolve e anima com uma certa elegância e distinção.

Óptima a seqüência da emissão das informações aos componentes da rêde de espionagem.

Basil Rathbone com a sua voz prodigiosa, e George Brent interpretam ao lado de Illona Massey os dois protagonistas.

J. M.

3.ª Série / N.º 76 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 22 de Maio de

PREÇO DAS ASSINATU

Ano ....

Semestre ....

Distribuidores exclus

EDITORIAL ORGANIZA MITADA — L. Trindad 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 750

VIVIANE ROMANCE vai interpretar CARMEN

Uma produção franco-italiana



O romance de Prosper Marimée, que serviu de base ao libreto da ópera extraordinàriamente popular que é a *Carmen* de Bizet, deve ser talvez a obra literária que mais freqüentes vezes tem sido levada ao cinema, em épocas sucessivas da sua história.

Depois de Cecil B. de Mille ter feito uma primeira versão com Geraldine Farrar, a célebre cantora do Metropolitan Opera House que foi uma das primeiras grandes figuras do teatro a interessar-se pelo cinema, e Wallace Reid interpretando as personagens de Carmen e D. José; os amores bravios da cigarreira sevilhana foram o motivo de vários filmes, dos quais nos lembra o que Pola Negri interpretou por alturas de 1920, dirigido por Lubitsch; o que Jacques Feyder realizou em Espanha com Raquel Meller e Louis Lerch, a versão excessivamente americana de Dolores Del Rio, tão excessiva que que o distribuidor português não ousou lançar o filme com o título famoso, apresentando-o antes sob o nome de «Amores Bravios», e a película espanhola, que o Condes agora exibe, com Imperio Argentina e Rafael Rivelles dirigidos por Florian Rey. Isto sem esquecer, é claro, a inolvidável versão de Chaplin, em que Charlot fazia o D. José e Edna Purviance a impetuosa Carmen.

Pois agora uma nova adaptação de «Carmen» vai ser feita para o cinema, porventura uma das mais imponentes levadas a efeito, tais os meios financeiros postos à disposição do seu realizador e os quais se elevam à soma, invulgar na Europa, de vinte milhões de francos! O filme, feito por um acôrdo entre a Scalera Film, de Itália, e a Discina, de Paris, sendo nessa produção filmada em Espanha os exteriores, e em Itália, nos estúdios do produtor Miguel Scalera os interiores. O realizador da nova «Carmen» é o encenador francês Christian Jaque, o homem das «Desaparecidas de Saint--Agil».

Para protagonista dêste filme franco-italiano foi escolhida uma das mais populares actrizes do cinema francês, porventura mesmo a sua mais categorizada vedeta, Viviane Romance, que acaba de interpretar, como noticiámos, o filme «Feu-Sacré» que apresenta a curiosa particularidade de ser a autêntica biografia da bela actriz de «Casa do Maltez». Ao lado de Viviane Romance aparece em «Carmen» de que o famoso pintor espanhol Beltsan Masses é o conselheiro artístico, um novo actor de cinema: Julien Bertheau, que será D. José.

Reconstituïção da época aurea ao cinema italiano

Desde o célebre «Almas à Venda» que vai para vinte anos Samuel Goldwyn levou para a tela, o primeiro filme em que a engrenagem da produção de filmes era traduzida aos olhos do público, ignorante mais que hoje dos bastidores do cinema, muitos foram os filmes do género que nos écrans se projectaram, entre os quais se contam os que tinham por título «Século XX», «charge» sangrenta a duas conhecidas personalidades — Sternberg e Marlene Dietrich» — «Doido pelo Cinema», de Harold Lloyd, «Fábrica de Ilusões» com Leslie Howard e Joan Blondel, crítica aos meios financeiros de Nova York que segue os destinos dos estúdios da Califórnia, ou êsse filme, notável a todos os títulos, que era «Nasceu uma Estrêla», uma obra realista dos meios cinematográficos de Hollywood.

Ora se os americanos têm com relativa prodigalidade, lançado para as salas de cinema filmes como os que acabamos de nomear, o cinema europeu pelo contrário, tem sido excessivamente avaro com as películas dêsse género pois, que nos lembre, nem uma só foi feita dentro dessas características.

Agora, porém, o encanto vai quebrar-se pois está neste momento em realização nos estúdios de Itália um filme em que o ambiente cinematográfico é o seu elemento basilar. A acção do filme, que tem por título «La Fabrica dell'Imprevisto», decorre na época dos primeiros tempos do cinema silencioso, com o cortejo hoje grotesco, das suas figuras: realizadores mais ou menos ignorantes, actrizes lânguidas e possuídas, actores de gestos largos e atitudes falsas. Todo êste mundo de ópera bufa se move, numa luz caricatural, em tôrno de um jovem, desocupado e fútil, que procura emoções extraordinárias.

Mauricio d'Arnosa, um veterano, que viveu êsses belos e heróicos tempos, Nerio Bernardi, Vera Bergman, Lambert Picasso, Oreta Fiume, Armando Migliari e Enzo Biliotti são os principais intérpretes do filme que Jacopo Comin dirige para a Atesia Film.

Intercâmbio Cinematográfico Luso-Francês

(Conclusão da 1.ª página)

que se encontra a obrigou a isso. E assim a França foi levada a interessar--se pelas possibilidades cinematográficas portuguesas.

É claro, é lógico (em geral qualquer contrato é bilateral) que a França procure firmar também a posição da sua cinematografia.

Um facto avulta relativamente ao conhecimento que o nosso público tem dos filmes franceses: desconhece-os.

É preciso ter a coragem de o confessar: para muitos, filme francês é sinónimo de mau filme. Os que pensam assim, aparentemente, têm uma certa razão.

Vejamos. Em tempo de paz, a França produzia 120/150 filmes por ano Dessa média, quantos vinham até nós? Uma dúzia ou pouco mais. E os quais? Os piores, muitas vezes. Faltaram inumeras vezes bons filmes franceses nas nossas telas, mas não faltaram as comédias de adultério.

Talvez de boa fé, o comprador português se enganasse e julgasse adquirir especimes genuinos do melhor espirito francês. Esse facto teve uma triste conseqüência, até para o distribuidor e o exibidor: o grande público o público dos sabados e dos domingos, o público que afinal é o único a proporcionar dinheiro aos exibidores vis representar a massa da população, desinteressou-se dos filmes franceses.

Os filmes franceses que se mostraram aqui durante tantos anos tiveram uma classe de apreciadores: os que, bons conhecedores da lingua francesa iam regalar-se com alusões e trocadilhos mais ou menos escandalosos. A estes, pouco interessavam os bons filmes franceses.

Acontecia então que o bom filme francês, quando aparecia, arriscava--se a não ter nem a audiência dos tais apreciadores, nem a audiência do grande público junto do qual a produção francesa estava desvalorizada por tantos filmes de categoria inferior.

É claro que alguns bons filmes franceses foram exibidos em Portugal — louvados sejam os distribuidores que os levaram até nós — «O fim do Dia»; «Castigo do Céu»; «O Caso Lafarge»; «A Grande Ilusão»; «A Quermesse Heroica» (vou citando ao acaso), mas que pequena minoria!

Não pedimos, evidentemente, que todos os filmes sejam breviarios de moral. «Não é com bons sentimentos, disse Gide, que se faz boa literatura». Cremos que o conceito se pode aplicar também ao cinema. O cinema é um espelho da vida e a vida, infelizmente nem sempre é bela. O que pedimos ùnicamente é que se não explore uma produção estrangeira no que ela tem de menos interessante e de menos elevado.

Parece que ficaram esboçadas — se bem que a traços multos largos — os motivos dum intercâmbio luso-francês.

Temos, dum lado, a França que descobre cinematogràficamente as possibilidades de Portugal; dum outro lado, Portugal sempre disposto a aplaudir os bons filmes franceses.

O intercâmbio luso-francês existe em muitos campos em que produziu óptimos resultados, entre êles no campo universitário. É pois perfeitamente compreensivel que se estenda ao cinema.

O cinema tende, no mundo inteiro, a transformar-se num instrumento de trabalho muito sério. O cinema chega à maioridade; toma consciência da sua virilidade e do seu valor; busca bases de entendimento entre nações; ensaia vôos e procura escorraçar os maus servidores.

ALZER BARRETO

CINEMA ESPANHOL

O protectorado espanhol de Marrocos tem sido, algumas vezes o quadro onde tem decorrido a acção de vários filmes espanhóis quer mostrando a obra de pacificação realizada nessas paragens, quer a luta contante contra a rebeldia de tribus destemidas e insubmissas.

Depois de ter sido realizado no ano passado o filme «Harka!» uma produção de grande envergadura da Cifesa, um outro filme, tendo o quadro grandioso do deserto por pano de fundo, e a acção dos seus soldados nessas ingratas e perigosas paragens por assunto, está sendo produzido, concluindo-se os interiores nos estúdios de Barcelona.

O filme intitula-se «Legion de Heroes!», dirige-o Armando Seville e Juan Fortuny, tendo por intérpretes Emilo Sandoval, Matilde Naecher, Rosita Alba, Javier Rodil, Tomás Pallas e Luiz Cortés, tendo nele colaborado também o Exército espanhol.

NOTÍCIAS

- Intitula-se EL POBRE RICO o filme que o realizador Iguino dirigiu, segundo um argumento original de Rafael Gil. São seus intérpretes Robert Font, Angelita Navalon, Mercedes Vicino, José Jaspe, Mary Sampere e Antonio Riquelme.
- Rafael Gil, vai por sua vez dirigir para a Cifesa o filme VIAJE SIN DESTINO, argumento original de José Santugini com Antonio Casal, Luchy Soto e Freire de Andrade por intérpretes principais.
- MALVALOCA, de que já falámos num dos nossos números anteriores, continua em realização. Podemos dar hoje mais algumas indicações sôbre a adaptação cinematográfica que o realizador Luis Marguma dirige segundo a peça famosa dos Irmãos Quintero. Assim além de Amparita Rivelles e Alfredo Maão, tomam parte na distribuição do filme Manuel Luna, Rosita Yarza, Fernando Freyre, Pablo Hidalgo, Rafaelo Satorres, Miguel Pozanco, Nicolas Diaz Penchicot e Canino Garrigó.

  Willy Goldberger, irmão de Isidoro Goldberger, o operador de «Revolução de Maio» e de «Feitiço do Império» é o fotógrafo do filme.
- Florian Rey, o realizador de «Carmen» que o Condes exibe, dirige nos estúdios Chamartín, de Madrid, o filme LA ALDEA MALDITA, produção de Manuel del Castillo, e de que são intérpretes Julio Rey de las Heras, Florencia Bécguer e Carmen Trejo.

«Aniki-Bóbó «Amor à antiga

dois novos Filmes da Prod. A. L. R.

(Conclusão da 1.ª página)

Beatriz», cuja preparação prossegue, no entanto, mantendo-se os mesmos nomes na distribuïção técnica e artística. E em sua substituïção foi escolhido um argumento extraido duma peça famosa do dr. Augusto de Castro, «Amor à Antiga», estreada no Teatro D. Maria II, em 16 de Fevereiro de 1907. O êxito foi de tal ordem que a peça foi reposta sucessivamente nos anos de 1908, 1910 e 1915, nunca mais tendo sido representada em Lisboa de então para cá.

Na sua primeira distribuïção figuravam os nomes gloriosos de Ferreira da Silva, Joaquim Costa, Inácio Peixoto, Ana Pereira, Augusta Cordeiro, Augusto de Melo, Delfina Cruz, etc.

É a segunda peça de Augusto de Castro que foi representada. E é o próprio autor, actual director do «Diário de Notícias» quem escreverá os diálogos exigidos pelo filme, alguns dos quais não figuram na peça original, cuja acção foi desenvolvida com o seu acôrdo.

A acção do filme decorrerá na própria época em que a peça foi escrita, isto é, em 1907, o que dará à comédia o interêsse duma reconstituïção.

António Lopes Ribeiro dirigirá pessoalmente a realização do filme. O operador será César de Sá.

Explicação dum título

«Aniki-Bóbó» é um filme concebido e planificado por Manuel de Oliveira, cujo nome é inútil apresentar aos nossos letores. A sua acção decorre no Pôrto, e o enrêdo põe em conflito, quási exclusivamente, personagens infantis, garotos de 7 a 12 anos, que se supõem alunos duma mesma escola primária.

O título «Aniki-Bóbó» tem causado estranheza a quem o lê ou ouve pela primeira vez. A sua explicação é, contudo, bem simples.

Quando os garotos do Pôrto jogam aos polícias e ladrões, a separação dos dos campos adversos é feita por meio duma lenga-lenga que come

Aniki-Bébé,
Aniki-Bóbó,
Passarinho,
Cócó...

E a cena do jôgo dos poli drões tem, no filme fundam portância.

O operador será António M laborador inseparável de M Oliveira.

A reaparição de Nas

Em ambos os filmes, «A e «Amor à Antiga», a Prod. A ter a honra de fazer reap rante o público um grande tuguês que há alguns anos tra afastado dos nossos pa las: Nascimento Fernandes.

Os seus extraordinários re ter ensejo de se evidencia uma vez nos dois papéis q ram distribuidos: o «Logist central de «Aniki-Bóbó», ei dor do qual gira tôda a sin manissima acção dramática *dos;* o «Mena», o tímido e a Mena, com o seu cachené mistérios, personagem-chav o entrecho de «Amor à Ant

Poderiamos indicar outros escolhidos, já aprovados p cuja colaboração tem sido Mas não o queremos fazer, motivos: primeiro, porque p o gôsto de dar aos leitores buïções *completas*, que para o próximo número do grafo», a publicar no fim d gundo, porque roubariamos à restante imprensa cinem de imprimir mais meia dúz maldizentes, de elucidativo

O nome de Nascimento F bastante valioso para e agora, os dois cartazes.

★

Ao contrário, como sempre noticiou noutro jornal, am mes serão realizados nos e Tóbis Portuguesa.

CARMEN MIRAND

Betty Grable, Dom Ameche e César Romero

de novo juntos noutro filme a côres



Carmen Miranda, que foi por alturas da Exposição de Nova York de há três anos o grande cartaz da famosa metrópole, continua sendo hoje ainda uma das maiores atracções dos teatros americanos, ganhando rios de dinheiro e dando fortunas aos seus empresários — os cómicos Olsen e Johnson, que têm o exclusivo do seu contrato tanto para teatro como para o cinema, e aos irmãos Shubert, associados daqueles nos negócios teatrais em que Carmen participa, assim como a 20th Century-Fox, que por sua vez possui o exclusivo da sua actividade cinematográfica, o que, uma vez mais pôs à prova a sagacidade e a competência de Darryl Zanuck que, com Hal Wallis, da Warner Bros., é considerado a figura de maior visão do negócio cinematográfico americano actual.

Carmen Miranda, depois de alguns meses de actividade teatral, iniciada logo após ter terminado o seu último filme, «Férias em Havana» que o Eden estreou, voltou de novo a Hollywood para interpretar para a Fox um novo filme, o quarto, depois de «Sinfonia dos Trópicos», «Uma Noite no Rio», e de «Week end in Havana».

Êsse novo filme intitula-se «Caribbean Cruise», como os outros filmado em Technicolor, e dirige-o Irving Cummings, o realizador dos seus dois primeiros filmes. Ao lado de Carmen Miranda em «Cruzeiro pelas Arábias», cuja acção de fantasia decorre numa viagem de ba Antilhas, focando o Harti, Cub Rico, San Domingos, pretextos p imagens e canções mais ou men tomam parte, a ra Betty indispensável Do he e mero, o *leading* ortu men em «Férias na